



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Beznogi garbus o pięknej twarzy" : szkic do portretu Sołomona Barta

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2018). "Beznogi garbus o pięknej twarzy" : szkic do portretu Sołomona Barta. " "Iudaica Russica" (Nr 1 (2018), s. 51-61).



Uznanie autorstwa - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MARIAN KISIEL

Uniwersytet Śląski

ORCID 0000-0002-6752-2407

„Beznogi garbus o pięknej twarzy”. Szkic do portretu Słomona Barta

“A Legless Hunchback with a Beautiful Face”. Portraying Salomon Bart

Abstract: The paper is devoted to Salomon Bart (1885–1941), a poet and an emigrant, who moved to Warsaw after the October Revolution. In the 1930s, he joined Literaturnoe Sodruzhestvo, which gathered Russian intellectuals and artists in Poland. He published five volumes of poetry, focusing predominantly on death. Even during his lifetime, he was considered a peculiar poet. In October of 1940, he was transported to and held in the Warsaw Ghetto, where he died of hunger.

Keywords: Solomon Bart, Poetry of the Silver Age, Russian Emigration, Literaturnoe Sodruzhestvo, Warsaw Ghetto

«Безногий горбун с красивым лицом». Эскиз к портрету Соломона Барта

Резюме: Статья посвящена Соломону Барту (1885–1941), поэту-эмигранту, жившему после Октябрьской революции в Варшаве. В 1930-е годы XX века он был членом «Литературного содружества», объединяющего русскую интеллектуальную и художественную среду в Польше. Барт опубликовал пять сборников стихов, главной темой которых являлась смерть. Уже при жизни он считался поэтом эксцентричным. В октябре 1940 года вместе с другими евреями он был заключен в варшавское гетто и там умер от голода.

Ключевые слова: Соломон Барт, поэзия Серебряного века, русская эмиграция, Литературное содружество, Варшавское гетто

Słomon Wieniaminowicz Kopelman, znany jako Słomon Bart, został odzyskany dla literatury rosyjskiej późno. Jego zachowany dorobek poetycki, wraz z towarzyszącymi mu listami, pracami krytycznymi i jednym opowiadaniem, opublikowano sześćdziesiąt lat po śmierci twórcy — najpierw w Stanfordzie, później w Moskwie (edycja pełna)¹. Stało się tak za sprawą Dymitra Hessena i Lazara Fleishmana, niestrudzonych orędowników dzieła Barta. W Polsce

¹ С. Барт, *Собрание стихотворений*, Д.С. Гессен (wstęp), Л. Флейшман (red.), „Stanford Slavic Studies” 2002, vol. 24; С. Барт, *Стихотворения. 1915–1940. Проза. Письма*, Д.С. Гессен, Л.С. Флейшман (red.), Володей Publishers, Москва 2008.

siedem jego wierszy oraz dwa listy z getta w przekładach Piotra Fasta i moim odnajdziemy na łamach rocznika „Narracje o Zagładzie”². Pierwsza polska prezentacja książkowa autora *Floridei* ukazała się nakładem Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego³. Jest ona skromnym wariantem edycji stanfordzko-moskiewskich, przynosi wybór wierszy w tłumaczeniu Zbigniewa Dmitrocy, listy z getta w moim tłumaczeniu oraz krytycznoliterackie prace (również Hessena, Fleishmana i Lwa Gomolickiego) w tłumaczeniu Ewangeliny Skalińskiej. Polskim orędownikiem tych przekładów jest Piotr Mitzner.

O Kopelmanie *ve/* Barcie wiemy niewiele, więcej natomiast wiemy o jego rodzinie. Przyszły poeta urodził się w Petersburgu w żydowskiej rodzinie kupieckiej w roku 1885, umarł w warszawskim getcie 13 sierpnia 1941 roku. Hessen napisał: „pochodził z zamożnej rodziny, bywał za granicą”⁴. Rodzina Kopelmanów pochodziła z Wasiliszek w powiecie lidzkim, w guberni grodzieńskiej. Dziadek Elia Nohimowicz (ros. Ilia Naumowicz) Kopelman (1828–1914) był pisarzem, zwolennikiem asymilacji Żydów w środowiskach nieżydowskich, uczestnikiem ruchu haskala, autorem m.in. *Das Licht des Evangeliums* (1895), w którym podjął kwestię relacji judaizmu i chrześcijaństwa. Był kupcem petersburskiej pierwszej gildii, prowadził firmę „E.N. Kopelman i synowie”. Owi synowie, to ojciec Sołomona — Beniamin (ros. Wieniamin) (1951–1938) oraz jego brat Judel (1841–1893). Matką Sołomona była Lida (ros. Luba) z domu Helfand (1861–1935), rodzeństwem — Izaak (1884–?) oraz siostra Berta, u której mieszkał w Warszawie (zginęła z rodziną w getcie). Stryjecznym bratem Sołomona Wieniaminowicza był wydawca Sołomon Judelewicz (Juliewicz) Kopelman (1881–1941). Dzięki tym nielicznym informacjom możemy próbować odtworzyć historię rodzinną, jakże porwaną i okrutną.

Sołomon Wieniaminowicz był kaleką. „W dzieciństwie wpadłem pod tramwaj” — cytuje Hessen słowa Barta⁵, o nim samym pisząc jako o „kulawym garbusie”⁶. „Niezapomniany wygląd — wielka ciężka głowa porośnięta rzadkimi, rudymi włosami, wypukłe czoło, ogromne, bardzo jasne oczy. Głos trochę głuchy, gardłowy”⁷. Inny poeta, Polak żydowskiego pochodzenia, urodzony w 1916 roku w Piotrogradzie i zmarły w 1943 roku w Warszawie, Jerzy Kamil Weintraub,

² S. Bart, *Listy i wiersze*, przeł. P. Fast, M. Kisiel, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 119–128.

³ S. Bart, *Nieuniknione*, przeł. Z. Dmitroca, E. Skalińska, M. Kisiel, oprac. D. Hessen, L. Fleishman, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2016.

⁴ D. Hessen, *Sołomon Bart (z moich wspomnień)*, w: S. Bart, *Nieuniknione...*, s. 97.

⁵ Tamże, s. 97.

⁶ Tamże, s. 96.

⁷ Tamże.

tak scharakteryzował postać rosyjskiego poety, którego widział tylko raz: „beznogi garbus o pięknej twarzy, skazany na unieruchomienie w ciągu całego życia, gruzlik o jasnoblękitnym spojrzeniu”⁸.

Kim Bart był w przedrewolucyjnej Rosji? Georgij Iwanow pisze o nim jako o „fabrykancie likierów”, tworzącym „sonety o kamieniach szlachetnych”, ale nie wiemy, czy to żart czy prawda⁹. Wiemy natomiast, że pod koniec 1918 roku, podobnie jak wielu z pierwszej fali rosyjskich emigrantów, również petersburskich, Kopelman z całą rodziną opuścił kraj. Dla dużej grupy wychodźców, między innymi Dymitra Mereżkowskiego i Zinaidy Gippius, Warszawa była tylko przystankiem, dla Barta i jego bliskich — miejscem ostatecznego pobytu (zostali pochowani na cmentarzu żydowskim na Okopowej).

Nie wiemy, czy wcześniej mieszkał z rodzicami (matka umarła w 1935, ojciec w 1938), a dopiero później u siostry Berty i jej męża „w ponurym czteropiętrowym domu” na ulicy Moniuszki 17 m. 4. To biała plama, jedna z wielu. Hessen przywołuje odwiedzin poety z roku 1938:

Czasem z nieśmiałym uśmiechem na ustach przez pokój przechodziła jego siostra, wysoka, smukła kobieta, nosząca ślady dawnej urody, czasem jej mąż — przedsiębiorca, ciągle czymś zatroskany. A po przedpokoju jeździł na trójkołowym rowerku ich syn, sześciolatek chłopiec, blady, o ogromnych czarnych oczach¹⁰.

W Warszawie Bart — jako literat — milczał. Nie wiemy, co było tego powodem. Życie kaleki zdanego na cudzą łaskę, w mieście, które jeszcze dobrze pamiętało carskie samowładztwo, kozaków na ulicach i bolszewicką nawałnicę przed jego bramami, owiane jest dla nas tajemnicą. Tak było do roku 1931. Wiemy, że 3 października miał wygłosić referat *O przemocy*, co zostało odnotowane w dodatku literackim do gazety „Za swobodu”. Nie znamy tego eseju, ponieważ nie został wygłoszony „z powodu choroby referenta”¹¹. Niemniej odtąd nazwisko Barta będzie pojawiać się częściej na łamach rosyjskiej prasy emigracyjnej¹².

Wspomnijmy o pseudonimie poety. Pierwszy tomik Barta *Floridei* (tytuł ten Dmitroca tłumaczy jako *Krasnorosty*) ukazał się w Moskwie w roku 1917 i do dzisiaj zachował się bodaj w jednym tylko egzemplarzu w kolekcji Lwa Michajłowicza Turczyńskiego-

⁸ J.K. Weintraub, *Z pamiętnika*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, wybór, układ i wstęp R. Matuszewski, PIW, Warszawa 1986, s. 292.

⁹ Г.Б. Иванов, *Кутайские тени*. „Звено” 1925, 25 октября. Cyt. za: L. Fleishman, *Słowo wstępne*, w: S. Bart, *Nieuniknione...*, s. 8.

¹⁰ D. Hessen, *Solomon Bart...*, s. 97.

¹¹ L. Fleishman, *Słowo wstępne...*, s. 10; zob. także: P. Mitzner, L. Fleishman, *Metamorfozy Lwa (Leona) Gomołickiego*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2015, s. 100.

¹² Zob. tamże, s. 10–15.

go¹³. Dwa lata wcześniej poeta pokazał kilka liryków w *Almana-chach wierszy publikowanych w Piotrogradzie* (Альманахи стихов, выходящие в Петрограде)¹⁴. Z wydaniem tego zbioru, a także z pseudonimem poety, wiąże się anegdota opisana przez Georgija Iwanowa i przytoczona przez Fleishmana¹⁵. Otóż, znany z zamiłowania do efemerycznych wydawnictw, Osip Mandelsztam, jadąc kiedyś pociągiem, spotkał „siwego garbusa”, jak pisze Iwanow. Namówił go do sfinansowania almanachu poetyckiego. Garbus, który — jak już wspomniano — był podobno likiernikiem o literackich ambicjach, zgodził się na dotowanie zbiorku, pod warunkiem, że opracuje go kompetentny redaktor. Wybór padł na Dymitra Cenzora. Iwanow nazywa owego „fabrykanta” mianem: Frydrych Frydrychowicz¹⁶.

Ten pierwszy pseudonim maskuje prawdziwe, a nieznane Iwanowowi nazwisko. Frydrych Frydrychowicz jest obcy, ma upodobania literackie, może nawet jakieś pretensje do tego, by być poetą, więc — jak wielu jemu podobnych — może dostąpić zaszczytu signifikacji w poetyckiej księdze. W zbiorze znaleźli się — alfabetycznie — Anna Achmatowa, Aleksander Błok, Nikołaj Gumilow, Georgij Iwanow, Michaił Kuzmin, Osip Mandelsztam, Dmitrij Cenzor i... Sołomon Bart. Miało być „Bard”, niestaranny zecer złożył nazwisko jako „Bart”. Hessen napisał:

Wymyślił sobie najbardziej pretensjonalny pseudonim „Bard”, a wydrukowano „Bart”. I tak już zostało. Chwała składaczom! Zresztą, jak mi się zdaje, jemu samemu było to skrajnie obojętne¹⁷.

Chyba jednak nieobojętne, skoro na warszawskiej emigracji autor *Floridei* będzie dalej posługiwał się petersburskim pseudonimem. Przywrócenie go literackiemu środowisku Rosjan w Polsce — i w ogóle emigracji rosyjskiej — było możliwe dzięki Lwu Gomolic-kiemu — poecie, krytykowi i wielkiemu organizatorowi rosyjskiego życia literackiego na prowincji. Za sprawą Gomolicckiego Bart wszedł w krąg Literaturnego Sodrużestwa, brał udział w spotkaniach rosyjskiej inteligencji wychodźczej¹⁸, starał się także zdobyć zainteresowanie w kręgu poetów polskich. Poza drobnymi wzmiankami, raczej przesadnie eksponowanymi¹⁹, nie mamy potwierdzo-

¹³ Tamże, s. 9.

¹⁴ Д. Цензор (ред.), *Альманахи стихов, выходящие в Петрограде*, Издательство „Цевница”, Петроград 1915.

¹⁵ Zob. L. Fleishman, *Słowo wstępne...*, s. 7–8.

¹⁶ Zob. tamże, s. 8.

¹⁷ D. Hessen, *Sołomon Bart...*, s. 97.

¹⁸ Zob. P. Mitzner, L. Fleishman, *Metamorfozy Lwa (Leona) Gomolicckiego...*, s. 104, 106.

¹⁹ Zob. Л. Флейшман, *Об этом издании и его составители*, в: С. Барт, *Стихотворения. 1915–1940...*, s. 308 (przypis 22).

nego świadectwa zainteresowania wierszami Barta przez ówczesne gwiazdy i meteory poezji polskiej — jakiś skrawek listu Juliana Tuwima do poety²⁰, jakaś drobna wzmianka w zbiorczym szkicu Józefa Czechowicza: „S. Bart drukuje coś tam w Berlinie”²¹. Bart był ważniejszy dla ówczesnych uczestników rosyjskiej emigracji na prowincji niż dla polskich czytelników jego liryków. A jednak i dla tych pierwszych był poetą „dziwnym”. Skąd to się brało? Hessen pisał:

Czytanie i słuchanie wierszy Barta nie było zadaniem łatwym. Jest w nim wiele zagadek, szyfrów, zająknień. Archaizmy nadawały jego wierszom podniosły, uroczysty ton, brzmienie zakłęb²².

Podobnie Michaił Cetlin:

Bart pisze dziwne wiersze, w których brakuje nie tylko nieskazitelnie czystych strofy, ale nawet — jednego gładkiego wersu; ale z których przebija jednak jakieś prawdziwe natchnienie poetyckie²³.

A także Władimir Manswietow:

Jest, oczywiście, „prawdziwym poetą” i nie chciałbym mówić na jego temat głupstw, ale gdybym zabrał się za pisanie szkicu krytycznego o jego wierszach, musiałbym „zwymyślać” go bez litości, najokrutniej jak tylko potrafię. [...] Jest wyjątkowo „niezorganizowanym” poetą, a jego wiersze — to zbiór brulionów, fragmentów, szkiców, pod którymi ciągle szukamy dopisku: „niewykończone”. Kiedy go czytam, zmuszony jestem nieustannie coś odgadywać (co znajduje się poza wierszem — co może się za nim znajdować i czego nie widać), odgrzebywać coś spoza sterty retorycznego chlamu i grudy najbardziej niewybaczalnego, najbardziej beładnego i prowokacyjnego bezguścia i trywialności. Rzeczywiście, to niełatwe i niewesołe zadanie — czytać Barta²⁴.

Po tylu okrutnych, zdawałoby się, i w nieusuwalny sposób degradujących poetę słowach, a mają one swoją tonację ekspresyjnie ostrą, może nawet nadmierne ostrą, przychodzą jednak następujące słowa Manswietowa:

Alte nie sposób „opędzić się” od niego, nie sposób nie poczuć, że to „prawdziwy poeta”, że pod całym tym „śmieciem” został głęboko ukryty „tajemny żar”, bez którego nie ma żadnej poezji (a nawet i życia), i który — ostatecznie — „usprawiedliwia” albo przynajmniej każe „wybaczyć” wszystko²⁵.

²⁰ Zob. С. Барт, *Письма к А.Л. Бему*, w: tegoż, *Стихотворения. 1915–1940...*, s. 259. Informacja przytoczona również przez P. Mitznera, *Вprowadzenie*, w: S. Bart, *Nieuniknione...*, s. 5–6.

²¹ J. Czechowicz, *Muza wygnańców*, „Pion” 1939, nr 4. Przedruk: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 5: *Szkice literackie*, oprac. T. Kłak, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2011, s. 247.

²² D. Hessen, *Solomon Bart...*, s. 97.

²³ М. Цетлин, *О современной эмигрантской поэзии*, „Современные записки” 1935, nr 58 (Париж), s. 458–459; przekład E. Skalińska, cyt za: L. Fleishman, *Słowo wstępne...*, s. 18.

²⁴ List W. Manswietowa do D. Hessena z 7 maja 1938 r., cyt. za: L. Fleishman, *Słowo wstępne...*, s. 24.

²⁵ Tamże.

Po wczesnym, moskiewskim tomie *Floridei* Sołomon Bart wydał następne, w Warszawie: *Stichi* (1933), *Kamni... Teni...* (1934), *Pis'mena* (1936), *Worosziteli sołomy* (1939); w Paryżu: *Dusza w inoskazanji* (1935).

Warszawskie tomy Barta — słusznie pisał Fleishman — w porównaniu z debiutem rosyjskim, nie tylko wyraźnie wskazują na zdecydowany przełom poetycki, ale i na ciągły rozwój poety w latach 30., na jego wytężone i intensywne poszukiwania. Zmiany te przebiegały na tak wysokim poziomie artystycznym i duchowym, że na pewno wywołałyby szeroki rezonans, gdyby Bart znajdował się w środowisku literackim podobnym do tego, jakie w Pradze tworzył „Skit Poetow”. [...] Z drugiej strony, osobowość Barta stała się wyraźną przeszkodą do pójścia na kompromisy, których wymagałaby przynależność do takiego środowiska. Ostatecznie, mimo że nazwisko Barta po publikacji kolejnych tomów stało się coraz bardziej znane poza Warszawą, pogłębiała się jego literacka samotność, wypychająca go na margines środowiska literackiego²⁶.

Z tego cytatu usunęliśmy nazwisko Lwa Gomolickiego — „wybitnego poety rosyjskiej porewolucyjnej emigracji”²⁷. Powiedzmy zatem jeszcze raz, że nie byłoby Barta bez Gomolickiego, a przynajmniej, że nie zaznaczyłby się tak wyraźnie w życiu literackim Warszawy. I choć „beznogi garbus o pięknej twarzy” zerwał stosunki ze swoim warszawskim *cicerone* z chwilą zamknięcia Literackiego Sodrużestwa²⁸, to jednak bez tej znajomości — prawdopodobnie — na zawsze pozostałby nieznan²⁹.

Pamiętamy: Cejtin i Manswietow mówili, że Bart był poetą „dziwnym”, a Hessen, że był on lirykiem zagadkowym. Rzeczywiście, lektura wierszy autora *Duszy w inoskazanji* wymaga wielkiej uwagi, a nawet swoistego wytężenia myśli. Język Barta jest w jakimś sensie daleki od współczesnego mu rosyjskiego. Pisał o znanych mu porewolucyjnych emigrantach w artykule *O sprawach podstawowych* (Об основном): „Wielu z nas mówi w niemożliwie rosyjskim, a dokładniej w nierosyjskim dialekcie. Nasza mowa nasyta germanizmami, galicyzmami, polonizmami i obrzydliwymi barbaryzmami”³⁰. Na ów rosyjski — dawny, stylizowany na dawny lub często anachroniczny — nakłada się pragnienie nowatorstwa. Że nie zawsze jest ono dobrze przyjęte przez czytelników, świad-

²⁶ Tamże, s. 23–24.

²⁷ P. Mitzner, L. Fleishman, *Metamorfozy Lwa (Leona) Gomolickiego...*, s. 9.

²⁸ Tamże, s. 158 (przypis 189).

²⁹ Dymitr Hessen napisał o Barcie: „[...] jak wiele innych osób parających się literaturą, lubił plotki. Puścił w świat brzydką plotkę o Gomolickim i Lewu Nikołajewicz, człowiek twardy i surowy, zerwał z nim stosunki. Niemniej [...] mówił o nim dobrze, bez wrogości. (O ich kłótni dopiero później, smakując wszystkie detale, opowiedział mi sam Bart)”. I dalej: „Całe swoje życie w Polsce, z wyjątkiem tych kilku lat, kiedy utrzymywał znajomość z Gomolickim i kiedy ukazały się jego tomy *Kamni... Teni...*, *Dusza w inoskazanji* i *Pis'miena*, spędził poza środowiskiem literackim”. D. Hessen, *Sołomon Bart...*, s. 95–96.

³⁰ С. Барт, *Стихотворения. 1915–1940...*, s. 243 (przeł. M.K).

czy przykład Nikołaja Gronskego, poety starającego się dotrzeć do jądra słowiańszczyzny i włączającego w obręb swojego idiolektu nie tylko słownictwo i syntaksę starocerkiewnosłowiańską, ale także różne dialekty dawnego imperium rosyjskiego³¹.

Nowatorstwo — pisał Bart — pochodzi z rozumu. Rozsądek, kierujący się wyłącznie swoją regulującą i systematyzującą naturą, sam nakłada na siebie ograniczenia. Natomiast żywioł indywidualny jest warunkiem nieustannej nowości, najsubtelniejszych niuansów i najbardziej skomplikowanej i żywotnej oryginalności³².

Czytając Barta, widzimy, że poeta często traci się w eliptycznym obrazie, zaczyna liryczną frazę, której sens gdzieś nagle się gubi i odnajduje w innym uszeregowaniu obrazów. Jednocześnie jest on twórcą brzmień, wyszukanej eufonii, powtórzeń, klamr. Redundancja zdaje się być jego celem stylistycznym i semantycznym. Jak w tej strofie:

И в скомоорохи прешь, в вожди. В галдеж
Промеж тех бубенцов... О, фарисеи!...
И каждый каждому пригож,
И всей изнанкою потеют, — ³³

„Początkowo wiersz rozbrzmiewa, następnie dźwięki rozwijają się w słowa, a słowa — w bezdenną tajemnicę wieczności. Taka jest ich droga do czytelnika”³⁴ — pisał Lew Gomolicki. A czytelnik niejednokrotnie gubi się w tej desygnacji słów — rzeczywistość poezji Barta jest zarówno symbolistyczna, jak ekspresjonistyczna. Widać to w prawdopodobnie jednym z ostatnich jego utworów, jakże trudnym do przetłumaczenia.

Восторг преодоленной наготы,
Той белизны, тех статуй белизны,
Что под резцом встают из пустоты,
Небытием и сном озарены.

Казался богом тот, кто их лепил,
Кто медленно рукой по ним водил
И, в них вводя свой смысл, свою идею,
Сам сознавал, как мир кругом пустеет.

Он ощущал блаженный этот холод.
В едином слит, в едином мир расколот.

³¹ O Nikołaju Gronskim zob. M. Цветаева, Н. Гронский. *Несколько ударов сердца. Письма 1928–1933 годов*, Издание подготовили Ю.И. Бродовская, Е.Б. Коркина, Вагриус, Москва 2003.

³² S. Bart, *Nieuniknione*..., s. 75.

³³ С. Барт, *Стихотворения. 1915–1940*..., s. 181.

³⁴ L. Gomolicki, *Śmierć z niebieskimi oczami. O twórczości Słomona Barta*. (Odczyt wygłoszony w „Literaturnom Sodrūżestwie”), w: S. Bart, *Nieuniknione*..., s. 93.

И жизни нет: вот эта белизна.
И смерти нет: она озарена³⁵.

Przekład własny:

Ekstaza przezwyćężonej nagości.
Tej białości, tych posągów białości,
Co pod dłutem z pustki wyłoniłone,
Są nicością i snem rozświelłone.

Wydał się bogiem ten, kto je formował,
Kto wodził po nich delikatnie ręką,
I wkładając w nie swój zmysł, swą ideę,
Poznawał sam, jak świat pustoszeje.

Doświadczył chłodu, tej świata rozkoszy.
W jedno stopiony, w jedno z nim rozbity.
Bo nie ma życia: jest tylko ta białość.
I śmierci nie ma: jest tylko ta światłość³⁶.

Przekład Zbigniewa Dmitrocy:

Zachwyt dla pokonanej ciał nagości.
Dla tej białości, dla tych rzeźb białości,
Które pod dłutem powstają z nicości,
Opromienione blaskiem swej nicości.

Zdawał się bogiem ten, który je płodził,
Który powoli ręką po nich wodził,
Wkładając w nie swój sens, swoją ideę,
Sam czuł, jak świat dokoła pustoszeje.

Odczuwał błogi chłód niesamowity,
W jednym jest cały, w jednym świat rozbity.
I nie ma życia: jest białość kamienia.
I nie ma śmierci: blask ją opromienia³⁷.

Rzecz nie w odmienności języków, ich miękkiej i twardej alternacji, a nawet nie w tym, że persewerujące głoski nie chcą się ze sobą spotkać. Koncepcja poezji Barta zakłada, że indywidualność twórcza sama w sobie, w swojej najgłębszej i tajemniczej istocie, nie jest możliwa do powtórzenia, ponieważ wyraża się w idiosynkrazji języka, osobiwie zaś języka poetyckiego, który przenosi jedną sferę symboliczną na drugą.

Stanowisko to wyraził w niewielkim szkicu *O wymieraniu poezji, nowatorstwie i stylizacji*. Podjął w nim trzy zagadnienia: 1. zanika-

³⁵ C. Bart, *Стихотворения. 1915–1940...*, s. 221.

³⁶ „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 126.

³⁷ S. Bart, *Nieuniknione...*, s. 70.

nia liryzmu jako kategorii poetyckiej (poezja wszak nie musi być liryczna *in definitione*), 2. usilnej skłonności do nowości budowanej na ruinach dawnych reguł, a wreszcie 3. próby prześlizgnięcia się między stylem innych i swoim. Szkic więc zapowiadał niż dawał. Najpierw Bart pouczył:

Fałszywi prorocy biorą za punkt wyjścia wyniki przypadkowych badań teoretycznych czy statystycznych, ale zapominają o tym, co najważniejsze. Zapominają o tajemnicy aktu twórczego i o jego najważniejszym czynniku, niespodziewalnym do żadnych statystyk. O indywidualności twórczej³⁸.

Następnie dodał, że indywidualność twórcza nie zna granic, ponieważ możliwości artysty są „nieskończone”, choć nie zawsze będzie on chciał doświadczenie osobiste przenieść w wymiar sztuki. Z tego może się rodzić unik poety, który może go doprowadzić do zabaw formalnych, stylizacji, to jest do upodobnienia własnych przeżyć do przeżyć już kiedyś unaoczonych w literaturze. I tutaj czai się niebezpieczeństwo. Bart kategoryzował:

Stylizacja jest to brak indywidualności. Wielki poeta może być mniej lub bardziej wybitnym stylistą, natomiast — stylizatorem tylko w drodze wyjątku i w wyniku wspomnianego wyżej braku w jego indywidualności. Wielki poeta nie szuka nowych dróg. Nową drogę otwiera przed nim jego talent, jest nią współbrzmienie żywiołu języka z żywiołem jego indywidualności. Nowa droga zawiera się w nim samym — w jego mocy twórczej, w pozornym kaprysie, w przypadkowej dowolności, które ostatecznie, nigdy nie są przypadkowe³⁹.

W dalszej części artykułu Bart pisze o poetyckiej intuicji, która nie podlega żadnym ograniczeniom, a wreszcie — przywołując poetów wieku XIX i XX — odwołuje się nie wprost do pojęcia emulacji, które zastępuje słowem „przejmowanie”. Nie rozumie go jednak jako naśladownictwa, ale jako „duchowe pokrewieństwo” z geniuszami poezji rosyjskiej — „Puszkinem, Tiutczewem, [...] Błokiem i Gumilowem”. Konstatował:

Nie w nowatorstwie, ale w wybiórczym przejmowaniu leży jedyne i prawdziwe źródło żywiołu twórczego. W przejmowaniu i indywidualności, które nigdy nie wykluczają się i w których połączeniu oraz wzajemnym dopełnieniu leży droga do ewolucji⁴⁰.

Lew Gomolicki, który w 1933 roku wygłosił jedyny pogłębiony odczyt o poezji Barta, także zauważył tę skłonność twórcy do „wybiórczego przejmowania”. Tak to spointował:

³⁸ Tamże, s. 73.

³⁹ Tamże, s. 74.

⁴⁰ Tamże, s. 75.

Bart wypróbował wiele stóp wierszowych i wszystkie przetworzył, podporządkował sobie, upiększył swoją indywidualnością. Naśladownictwa w jego wierszach się nie wyczuwa. Ale uświadamiamy sobie ich pokrewieństwo z liryką Tiutczewa i Błoka⁴¹.

Czytając jego poezję, wchodzimy w dobrze nam znany krąg poezji modernistycznej. W jakimś szczególnym sensie Bart jest późnym przedstawicielem dekadentyzmu, gdzie kategorie rozkładu jako siły twórczej są eksponowane jako zasadnicze⁴², a tęsknota do wyrażenia tego stanu objawia się w najbardziej wyszukanych gatunkach lirycznych⁴³. Kim jest dekadent? Jest uosobieniem sił rozkładowych: pragnie miłości, lecz jej dać nie potrafi; oczekuje erotycznego spełnienia, lecz pogrąża się w perwersji; dąży do sztuki absolutnej, lecz popada w sztuczność i patos; pragnie życia, lecz wie, że jego przeznaczeniem jest samobójcza śmierć⁴⁴.

„Głównym tematem poezji Sołomona Barta jest śmierć” — pisał Lew Gomolicki⁴⁵. I rekonstruował taki ciąg słów-kluczy charakteryzujących opozycję „życie” — „śmierć”:

Popiół to jego ulubione słowo. „Popielaty cień” na twarzy zmarłego, popiół to spalone ciało... A następnie — rozkład, przemijalność, proch.

Życie to dla niego ogień, eksplozja, płas, dźwięk, plusk.

Śmierć to popiół, rozkład, proch, cisza, zawiązane usta, kamienny nagrobek⁴⁶.

I dalej:

Światopogląd autora jest nieuchwytny. Odsłania się w obszarze nieświadomości.

Lubi kolory zimne: „niebieski”, „modry”, podkreślając nimi metaforyczność swoich obrazów.

Jego śmierć ma niebieskie oczy. Mogiła jest niebieska. Modry jest płomień przetopienia w śmierci. Modry próg to cmentarz. Modre jest wiosenne powietrze.

Udręka, wieczny smutek, oczekiwanie, trwoga, mgliste przeżycia, i, w końcu, cienie i milczenie napełniają jego wiersze.

Wskrzesza romantyzm⁴⁷.

W końcu Gomolicki konstatuje:

⁴¹ L. Gomolicki, *Śmierć z niebieskimi oczami*..., s. 93.

⁴² Zob. T. Wałas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 19–104.

⁴³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, PWN, Warszawa 1992, s. 42–51.

⁴⁴ T. Wałas, *Ku otchłani*..., s. 44–94.

⁴⁵ L. Gomolicki, *Śmierć z niebieskimi oczami*..., s. 81.

⁴⁶ Tamże, s. 84.

⁴⁷ Tamże, s. 90.

Lubi [...] powtarzać zwroty, jednakowo budować sąsiednie zdania, lubi miejsca paralelne. Lubi zaczynać kilka zdań pod rząd od „i”, „jak”, „gdzie”. Lubi powtarzać w jednym wierszu te same wersy. [...]

Żywiołowość, spokój, przyspieszenie, spowolnienie i miarowość potrafi on oddać odpowiednim słowem, skokiem przez pustkę rozziwu logicznego, powtórzonymi, spowolnieniem lub przyspieszeniem rytmu itd. Nie na darmo tyle u niego wykrzykników i pytańników, myślników i wielokropków⁴⁸.

Oprócz poezji Sołomon Bart pozostawił opowiadanie *Pojedynek* (*Дуэль*), kilka prób krytycznych i garść listów, z których najbardziej przejmujące są te z warszawskiego getta do Georgija Siemionowa i Dymitra Hessena⁴⁹. „Straszną śmiercią zginę wśród obcych, wstrętnych mi ludzi” — pisał do Siemionowa⁵⁰, a do Hessena:

Tutaj ludzie szybko wymierają. Drożyzna i żyją przecież resztkami, wyprzedając majątek, dokładniej — jego pozostałość. Na kogo mogą tutaj liczyć? Każdego dnia przybywają uciekinierzy i urywają drzwi. Każdy myśli tylko o jednym: jak uratować samego siebie. Ludzie panicznie boją się siebie, gardzą sobą nawzajem, nie mogąc wzgardzić samymi sobą. Już całkiem nędza i cierpienie ogołociły człowieka. Cała jego zwierzęca istota jest na pokaz, więc butwieje w każdym spojrzeniu, słowie, geście. Ale to właśnie tutaj należy oczekiwać cudu. W ostatnim swoim poniżeniu, w ostatnim brudzie człowiek nagle rozjaśnia się taką wielkością, takim ciepłem dobra i łaski, że zapomina się o głodzie i własnej zgubie. Widziałem tutaj kilka takich gestów, dzięki nim jeszcze żyję, tylko one mnie trzymają.

Tak, zaprawdę, nie samym chlebem człowiek żyje⁵¹.

Sołomon Bart umarł z głodu po dziesięciu miesiącach pobytu w warszawskim getcie. Został pochowany pod prawdziwym nazwiskiem Kopelman na cmentarzu przy ulicy Okopowej⁵². Na nagrobku wyryto napis:

B.P.
Dr PHIL — POETA
SALOMON KOPELMAN
ZMARŁ DN. 13 VIII 1941

⁴⁸ Tamże, s. 91, 92–93.

⁴⁹ Zob. S. Bart, *Nieuniknione...*, s. 77–78.

⁵⁰ Tamże, s. 77.

⁵¹ Tamże, s. 78.

⁵² Zob. http://cemetery.jewish.org.pl/id_27320/info/back_1:0/_Salomon_Kopelman.html [20.06.2018].